

石川淳「履霜」試論（上）

——「白描」及び高村光太郎「堅氷いたる」との関係を中心に——

杉 浦 晋

はじめに

石川淳の小説「履霜」は、「文藝春秋」の昭和十二年十月号に発表された。鈴木貞美はこれを、同年二月に芥川賞を受賞した作者が「文藝春秋」からの依頼に応えたもの」と推測し、「内容的にも、この作品にはかなり力が注がれたとみられる」と述べている。¹⁾

しかるに、昭和十七年十二月に『山桜』（昭南書房）に一度、しかも後述するように少なからぬ改稿を経て収録されて以後、作者の生前には、本作は筑摩書房版全集（10巻本、昭36）。後13、14巻本に増補）をはじめ、一切の刊本に収録されることはなかった。

管見の限りでは、井澤義雄、野口武彦、そして前出の鈴木三氏の「履霜」について詳細な考察を行っている。中で全集刊行以前に書かれた井澤の考察は、作者が刊本収録を忌避したという前提には立たないが、後の長編「白描」（昭14・3〜9）との比較において、本作の「弱さ」を指摘している。「白描」の作中諸人物が、「よりいっそう作者にちかく、よりいっそう作者の分身であ」ることによっ

て、自立した人間としてのリアリティを感じさせるのに対し、「たんに一介の女にすぎぬ「履霜」の秋子は、作者からとおく、それゆえに観念によつてしか生かされない」と井澤は述べる。すなわち、人物が作者の「あからさまな観念」の傀儡にすぎないという点を、本作の「弱さ」としているのである。

同様の観点は、残る二氏の考察にも窺える。野口はまず、「普賢」（昭11・6〜9）などの初期作品が一人称の「わたし」の内部で追求してきた「自意識の問題」の葛藤が、「履霜」では互いに「他者」である三人称の作中人物、毛利一郎と秋子の夫婦に振り分けられたとみなす。そして、この二人に盛り込みきれなかった作者の「自意識」の残余が、人物の意識や行動を外部から恣意的に規定していることの「危険」を指摘している。そして鈴木もまた、秋子に託された知識人批判のモチーフを評価しつつも、「裏返せば、そういう思想をあからさまに図示するかのような作品にすぎない」と本作を位置付けている。

三氏とも、観念の葛藤を人物の葛藤に直対応させたかのごとき物

語の図式性をもって、「履霜」の短所、もしくは作者の忌避の理由に数えていることになる（中で野口の指摘が示唆する問題については、特に後述する）。しかしこのような観念図式性は、程度の差こそあれ他の作品にもみられると考えられ、それだけを本作が特に「作家の明瞭な意志のもとに打ち捨てられた」（鈴木）理由として示すのは、やや説得力を欠く。

ただし鈴木は、本作が「私的経験から小説の素材の基を得ている」ことを、忌避のもう一つの理由としてあげている。しかし「私的経験」を素材とした作品もやはり数多いのに、鈴木がなぜ本作について（のみ）このことを強調したのかは判然としない。「ここに動員されている素材が、（中略）ずっと後の作品の中にも変奏となつて現れる要素も多い」とも述べているのであるから、なおさらである。だがこの指摘は、本作の物語が展開される水準のいわば下方に「私的経験」を含む作者の現実体験もしくは認識の水準を想定している点では、示唆的である。このとき三氏が指摘する本作の観念図式性は、この二つの水準のギャップに基づくものとして理解される。本稿の主な目的は、「履霜」に上述のような観念図式性がもたらされた同時代的必然、及びそれと作者が戦後本作を忌避した理由との関わりを考察することにある。

一、

「履霜」という題名は、本作が冒頭に引用する、『易经』の「霜ヲ履ミテ堅氷至ル」という卦の解に由来する。未来の確実な災厄「堅氷」を現在の前兆「履霜」の内に読み取り、慎むべし、とい

うこの警句の背景には、作者のいかなる現実認識が存在したのか。

まず毛利一郎を、学生時代に左翼にかぶれた経験を持ち、後に「マルクス」という「健全な古典の毒」の分析を志す人物に設定していること、またその旧友折原紇を左翼地下活動家に配し、その逮捕を一郎、秋子夫妻にとつての転機としていることなどから、左翼運動壊滅後の、思想的に逼塞した時代状況が作者の念頭にあったことは想像に難くない。

また、次のような一郎の発言からは、そうした現実認識が、いわば世界的視野においてなされていたことがわかる。

①（資金援助を頼みにきた折原に対して）

「さう云ふ君の立場が今日いかに季節はづれの姿を暴してゐるか、君が熱狂する運動の波はとづくに引き去つて、運動者の熱狂だけが無慙な藻屑として乾枯らびてゐる始末ぢやないか。例へば新聞にしても、君はブルジョア・ジャナリズムと軽蔑するかも知れないが、その軽蔑に対して憐憫の涕も引つかけないほど近頃の新聞は全然君たちの運動を問題にしてゐないぢやないか。ここに出てゐることは軍部の動静に関する記事ばかりだ。しかも、かの勇敢なる志士諸君に対する取扱ひ方だつて、二三年前と現在では大した開きを示してゐる。君たちの運動なんかその隙に乗ずる力もないほど既にどこかへけし飛んでゐるのだ。今日世界は二つの戦線に分たれてゐると云ふ。だが、それは欧羅巴の話だ。君の所屬する敗残の陣營が日本の思想地図のどこに境界線を引いてゐるのか。左右対立などと称するのは日本では雑誌の広告だけだ。つま

り、君たちの思想そのものが今や文化的意義を見失つてしまつたのぢやないか。」

②（折原の逮捕に関わつて警察に拘引されて後、迎えにきた秋子達と銀座を歩きながら）

「この街が近代都市の顔であるためには、どこか釘が弛んでゐるやうな気がするね。これは市民が一度も闘つたことのない町なんだ。曾て一度だつてここで市街戦が行はれた例があるか。上野の戦争、あれは市民が見物でしかないところの消防の出初式だ。爆弾で古美術を破壊してゐるマドリッドに比べれば、これは何とどのんびりした風景だらう。だが、歴史のない田舎の平和だ。近代都市の精神は常に叛逆の精神だからね。市民が直接弾丸に於て思想しなければならぬやうな羽目に身を置いてみる。一遍は身に沁みて切羽つまつた思ひをしてみる。近代文化はそれから……」

①の「かの勇敢なる志士諸君」は、昭和十一年の二・二六事件で蜂起した軍人達のことを指すのであろうか。しかし諸々の描写が本作が早春の物語であることを示し、しかも後述する理由により、それは昭和十二年の早春であると推定されるので、作中人物が彼らの記事を「二三年前」のものというのは、ややおかしい。これを解釈するには、執筆時期を昭和十二年夏（「文藝春秋」十月号の印刷納本日は九月十八日。よつて九月初めが執筆時期の下限とみなされる）と推定し、作者がこれを起点として、約一年半前のことを「二三年前」と書いたとみなすより他ない。すなわち執筆時の作者の時間感覚が、誤つて直接作中人物の発言に「反映された」と考えるのである。

更に、物語世界と事件との関わりをばかすために、ここで作者が意図的に曖昧ないい方を選んだと考えることもできる（このような配慮の必然性については後述する）。

もつとも、あえて特定の事件に対応させる必要はないかもしれない。昭和七年の血盟団事件、五・一五事件、またその後の軍内部の権力闘争などを通じて、テロルに狂奔する「志士諸君」は数多輩出され、彼らの記事は新聞紙上に賑わし続けていた。彼らのいずれかに、或いはそのすべてに、漠然と対応させて考えればよいのかもしれない。

いずれにせよ、「二三年前と現在では大した開きを示してゐる」が、「志士諸君」を逆賊から憂国の先駆者とみなすに至る、いわば急速に右傾化した世論の動向を指すことは明らかである。そして、そうした動向に対して無力な我国の左翼勢力との対比において、「左右対立」の「二つの戦線」の一方が未だ活力を保ち、他方とせめぎ合い続けている、ヨーロッパの状況が引き合いに出されている。

②の「爆弾で古美術を破壊してゐるマドリッド」という一節を鑑みるならば、これが昭和十一年七月に始まるスペイン内乱のことを念頭に置いた認識であることも明らかである（従つてこれは執筆時期の上限とみなされる）。なおここに、本作を昭和十二年の早春の物語とする、最大の根拠がみいだされる。

ただし、いうまでもなくこのような認識は作中人物一郎の発言として示されたものであつて、そのまま作者のものとはみなすことはで

きない。しかも①においては、その後の、遂に左翼的「思想」を根付かせるに至らなかった「日本文化」の「野蛮低劣」さを糾弾する折原の発言が、②においては、このように語るばかりで拱手傍観を決め込む一郎を凌駕する秋子の毅然たる行動が、いずれも一郎の発言の立脚点を揺るがすべく配置されている。

したがって、先の三氏が指摘するように「履霜」の人物関係に一定の図式性が想定されるものとすれば、上記のような発言の含意も、それを背景として理解されるべきであろう。以下にそれを整理してみよう。

まず一郎と折原は、共に左翼的思想を持つ知識人青年でありながら、前者が親譲りの財産に固執し、その許す範囲でのみ及び腰に振る舞う高等遊民的存在に、後者が地下活動家に配されていることから、実際行動の有無という点において、明らかに相対立する存在である。たとえば一郎は②のように「叛逆の精神」を語りつつも、非合法活動に従事する折原とは異なり、決して自ら「直接弾丸に於て思想しなければならぬやうな羽目に身を置」くような行動には及ばない。

そして秋子は、この両者に対する今一つの対立項であるといみなされる。女給あがりの彼女は、「考へることなんて、あたしにはできさうもないわ。(中略)自分に何ができるか、手近なところから、からだで探ってみるよりほかないわ」と述べているように、一郎や折原のような知性や思想は持たない。しかしながら、一郎の発言の裏に潜む数々の欺瞞を鋭敏に感じ取り、財産をめぐる親族のいさかきを後目に、生活的自立を図って職をみつつけ、物語の最後で毛利家を出

奔するに至る。

こうした自己投企的行動に及んだ彼女が、非行動者たる一郎と対立するのは自明であろうが、折原とはどうか。ブルジョアジーの立場を捨てて一プロレタリアートたる道を選んだという意味では、彼女の行動は折原の立場の圏内にあるといえる。折原の手紙に導かれた秋子は、その逮捕の場面に遭遇して震撼され、折原に資金を融通しなかった夫一郎を問い質し、その直後に彼との決定的疎隔を表白するに至っていた。これは彼女の行動が、少なくとも一郎よりは折原への共感に基づいていたことを、明らかに示唆している。

しかしながら秋子の行動は、思想的にも金銭的にも他者への依存を拒絶し、一個人が「手近なところから、からだで」起こした行動であるという点において、いわば自立を目指した自立的行動であるという点において、折原の立場と決定的に対立する。そしてこの対立から翻って考えるとき、一郎の非行動と折原の行動との間の対立は相対的差異に還元され、むしろ両者の類似点こそが浮上してくるすなわち、一郎の立場の背景に「家」(彼が物語の終わり近くまで、新居の建設にこだわり続けることは象徴的である)が存在したのと同じく、折原(達)も「党」という組織、もしくは階級意識に基づく観念的連帯を自明の前提としていたのであり、一郎が世襲財産に固執していたことを難ずるならば、折原(達)の行動がその一郎のようなブルジョア、同伴知識人からの資金援助に依存していたことも、同時に批判されねばならないのである。

行動に至る道を遂にみいだしえなかった一郎と、大衆動向から乖離し、官憲の弾圧によって行動以前に逼塞することを余儀なくされ

た折原（達）は、共にいわば同時代知識人の苦悩を象徵する存在である。更にいえば、左翼思想に共鳴しつつも若き日に現実行動を断念し、その後文学者たる道を選んだ作者自身の過去の反映も、ここには明らかに感じられるのであり、先の鈴木貞美の指摘も、こうした文脈から首肯される。

このとき、先に引用した一郎の発言が示す、同時代の国内外の情勢を俯瞰するがとき視座の高さは、概ね作者自身のものであったとみなしてよい。そして作者は、知性や思想に支えられたその種の高さをいわば自ら否定し、「手近なところから、からだで探つてみる」という秋子の、生活の地平に即した行動の方に、左翼運動壊滅後の時代状況に即応した可能性をみていたことになる。比喩的にいえば、作者が自己の、また同時代知識人一般の観念性を否定していた都合に応じて、秋子の行動に必然性と生彩が与えられているのである。この意味で彼女は、観念図式内の存在でありながら、物語の終わりで自らの行動を成就させることにより、そうした図式の観念性自体を、最終的に批判する役割を与えられていたと考えられる。

二、

「履霜」の物語図式をこのように理解するとき、次の詩との比較は興味深い問題となる。

乾の方百四十度を越えて凜冽の寒波は来る。
書は焚くべし、儒生の口は笱すべし。
つんぽのやうな万民の頭の上に

左まんじの旗は瞬刻にひるがへる。

世界を二つに引裂くもの、

アラゴンの平野カタロニアの丘に満ち、

いま朔風は山西の辺疆にまき起こる。

自然の数字は敵として進みやまない。

漲る生きものは地上を蝕みつくした。

この球体を清浄にかへすため

ああもう一度氷河時代をよばうとするか。

昼は小春日和、夜は極寒。

今朝も見渡すかぎり民家の屋根は霜だ。

堅氷いたる、堅氷いたる。

むしろ氷河時代よこの世を襲へ。

どういふほんとの人間の種が、

どうしてそこに生き残るかを大地は見よう。

「中央公論」昭和十二年一月号に発表された、高村光太郎の詩「堅氷いたる」の全編である。⁵⁾

題名から、この詩が「履霜」同様、『易経』の一節をふまえて書かれたことは明らかである。第一連では、徹底した言論統制を伴ったナチス・ドイツの勢力拡大、スペイン内乱、中国内戦（「山西」は、当時国民党と共産党の対立が緊迫していた地域）といった一連の紛争を、「世界を二つに引裂くもの」と大づかみにとらえ、それを「凜冽の寒波」「朔風」という過酷な自然過程の襲来、「自然の数字」に

なぞらえる発想が示されている。題名がその象徴であることはいうまでもない。

そして第二連には、このような巨視的、超越的視座から翻って、「民家の屋根」の下に住むささやかな人間の営みを俯瞰する視座があらわれている。そして、こうした「堅氷」が世界を覆う「氷河時代」にこそ、「ほんとの人間の種」の生存が未来に問われるのだという「つよい超越的な倫理感」(吉本隆明)が、そこから導かれる。

発表時期から、また題名が同じ『詩経』の一節に由来することから考えるならば、石川淳がこの「堅氷いたる」を読み、触発されて「履霜」を執筆した可能性は否定できない。両者が共にスペイン内乱に言及していることも、その傍証とみなされるかもしれない。

しかし、そうした直接的関係にもまして重視されるべきは、両者のまなざしの様式の類似である。両者は共に、同時代の国内外の情勢を俯瞰し、それを「履霜」「堅氷」といった自然現象に、しかも子め易の卦として抽象化されたそれになぞらえるような視座の高さを持ち、そこから個々の人間の営みの方に視線を下降させている。

更に左翼知識人の自己否定のモチーフを介在させてとらえるならば、これは、たとえば同時代に中野重治が「村の家」を、島木健作が「農民」や「生活」をみいだすに至った転向心理のありようなどとも、興味深い類似を示す。

すなわち「履霜」の秋子とは、一人石川淳のみならず、こうした同時代知識人に共通するまなざしの様式において、肯定的にみいだされた「ほんとの人間の種」だったのである。そして「秋子」という名は、「堅氷」(『大漢和辞典』によれば十一月の意味を持つ)に直

面した「履霜」(同じく九月の意味を持つ)の季節を生きる存在への命名として、まさに的確な名詮自性であったことになる。

ちなみに「履霜」の三ヶ月後に発表され、直ちに発売禁止処分を受けた「マルスの歌」(昭13・1)には、「冬子」という女性が登場し、奇怪な現実模倣を繰り返した果てに、自ら命を落とす。困難ながら自らの生の可能性の追求を志し得た「秋子」と、不毛な死に至った「冬子」との落差には、急速に「堅氷」の度合いを強め、「ほんとの人間の種」の生存を圧殺しようとする時代状況への、作者の暗い認識が潜んでいたのである。

しかしながら、観念性を批判する役割を担った登場人物に、なおこのような抽象的な命名がなされていることは、別の意味からも示唆的である。石川淳の作品にあつては、「ほんとの人間の種」に託された観念性批判のモチーフでさえ、結局物語自体の観念性の埒内に回収されてしまっているのではないかという懸念が、そこから生じるからである。

「秋子」。骨に沁みとほる叫びが一郎の咽喉を劈いた。だが、それが愛情そのものでしかない声であつたにせよ、もはや一郎のいかなる声も聞えないところに秋子は行つてしまつたのだ。たしかにこの時の一郎ほど美しい一郎を曾て見たことはなかつた。だが、その美しさを以てしても、もはやそれが眼に入らぬところにある秋子を打つすべはなかつた。またそれ故にこそ、そんなに遠い秋子をききどくも感じ当てた結縁に依つてこそ、一郎はかく絶望的に美しくなり得る刹那を持たされたのであらう。既に秋子はか

なたに去り、一郎と隔たる一步一步は宿命の深さで掘り抜かれた淵をひろげて行くばかりであつた。

物語の終わり、秋子の一郎との決別の場面を引用した。先述した野口武彦がいうように、ここで一郎の「絶望的」な「美しさ」をみている視座は、決して秋子のものではない。秋子の逃走においてその観念性を決定的に批判されているはずの一郎に対して、ここで唐突に「美」という形容を与えているのは、いかなる作中人物の視座や意識をも媒介としない、話者の直接的な語りなのである。

野口がこれについて「危険」「作者の弱点が露頭をあらわしている」と述べたのは、一郎の「絶望」に付加された「美」という形容が、「絶望」の切実さを減殺していることへの危惧を意味していたと考えられる。すなわちここでは、観念性に対する批判の切実さが色あせ、やはり観念的な「美」という形容のうちに曖昧に、少なくとも部分的に回収されてしまっていることになる。とすれば、話者が一郎に対して与えたこの猶予は、内なる観念性に対する作者の自己批判の不徹底を、おそらくは反映しているのである。

もしくはそこには、現実行動とは異なった地平に存在する、文学者の観念的営為に対するぎりぎりの自負が秘められてあつたのかもしれない。現実との確執の極限における「絶望」こそ観念の「美」の母胎であるといったような。しかしそのような作者の自負を担っていたにしては、一郎が生彩を得ているのはほとんどこの終わりの一場面のみであり、それまでの彼は、過剰な内面性を持て余すばかりの、一知識人の陰鬱な戯画としか描かれていない。またこの場面

にしても、一郎の「絶望的」な「美しさ」が、たとえば中野重治の「村の家」(昭10・5)で、日本的社會と現実の重さを一身に体現した父高畑係蔵に相對した勉次が、「絶望」の中から「やはり書いてゆきたいと思います」と語るその切実さに、匹敵しているとは到底思われぬ。

小説の方法の相違はあるにせよ、この印象の落差は何よりも、勉次の言葉がそこに至る彼の意識や行動の必然的帰結として受け取られるのに対し、一郎の「美」が、それ以前の彼の意識や行動にも、話者の説明にも一切根拠づけられない、いわば作者がここで全く恣意的に物語に導いた観念であることによる。

「わたし」を話者、主人公とした「佳人」(昭10・5)、「普賢」といった先行作品が、基本的に「わたし」の意識や行動の変遷をトレースして物語図式を展開していたのに対し、三人称客観小説の体裁をとった「履霜」では、それが一郎、秋子、折原といった各々獨立した人格の意識や行動に置き換えられている。それゆえ行動と非行動、観念と現実といった構成要素を、一人の人格の内面の振幅という限定に関わらず設定することが可能になり、物語図式の展開は一層自由度を増し、描線は一層明瞭となった。この方向における一つの達成が後の「白描」だと考えられる。

このとき作者は、比喩的にいえば自分と「わたし」との距離を自分と「彼」との距離に置き換えることによって、物語世界と相對的に安定した距離を保つことが可能になった。この距離は、先述したような、作者の現実体験や認識の水準と、物語が展開される水準とのギャップに照応すると考えられ、引用部にみられたように、話者

が外部から物語世界に恣意的な意味付けを施し得る余地を保証したのである。その典型的なあらわれが、やはり「白描」における「われわれ」という話者の、物語の展開に対する全面的な介入である。

そしてこのような距離の包含ゆえに「履霜」は、作者の「私的経験」に基づきつつも、その範囲における狭義の自己批判に留まらず、自己像を同時代知識人の（複数の）類型にまで抽象し、批判するというモチーフの広がりを得た。作品史の変遷という観点からは、本作の観念図式性は以上のように理解される。

しかし一方でこれは、作者が作品において批判的に対象化されない自意識を残存させたまま、作品に向かうことが可能になったことを意味する。おそらくそうした自意識の残余が、一郎の「美」を唐突に物語世界から救済する話者の視線として投影されたのである。

先述したように「履霜」以外の作品傾向を鑑み、殊に同時期の「白描」と比較するとき（これについては更に後述する）、戦後に作者が本作を忌避した理由が、観念図式性それ自体にあったとは考えにくい。むしろそうした図式においてすら対象化されない「美」という観念に依拠して、物語を恣意的に終わらせざるを得なかったことへの自省が、その理由に与った可能性の方が高いと思われる。

三、

「履霜」と同時代現実との関わりについて、更に気になることがある。本作が、発表の三ヶ月前、昭和十二年七月に始まっていた日中戦争に直接関わることを避け、物語世界の時間を、おそらくは意図的にその前の早春に設定していることである。

ただし、先に本作の執筆時期をとりあえず同年の夏頃、日中開戦の直後と推定したが、前掲引用①の「かの勇敢なる志士諸君」「二三年前」という記述を、特に二・二六事件と結びつけずに漠然ととらえた場合、これを物語世界の時間に一層近づけて考える余地もある。すなわち、早春の物語をその直後に、七月以前に執筆したとも考えられるのである。これなら、なぜ執筆後約半年も発表が遅れたのかという疑問は新たに生じるものの、作者が意図的に日中戦争との関わりを避けたことにはならない。

しかしそれにしても、七月の開戦以前から、緊迫する日中情勢は、殊に「抗日」の機運高揚の一大契機となった前年十二月の西安事件以後においては、多くの雑誌、新聞が大きく取り上げてきた問題であった。したがって作者が、過去に遡って国内情勢を憂い、一年前にヨーロッパで勃発したスペイン内乱についてまで見解を披瀝する一郎に、現下緊急のこの問題について一切語らせていないのは、彼や折原が同時代知識人の類型として設定されたとみなされることを考えても、やはり不自然である。たとえば先に触れた高村光太郎の「堅氷いたる」は、この西安事件前夜の緊迫した情勢に直接触発され、ドイツ、スペイン、中国、そして日本の現状を「堅氷」の一語に包括して示していた。そして作者も、この高村と同様の視座の高さを共有し、それが一郎や折原に批判的に託されていたであろうことは、既に述べた通りである。

このとき、昭和十一年六月に発表されたエッセイ「政治的無関心」（作者生前刊本未収録）が、考察の一つのヒントを提供してくれる。本作は、作者一流の韜晦をはらみつつも、「政治」の側が押しつ

ける「政治的無関心」の仮面に甘んじず、文学者が各々の「努力」の内に「政治」と関わるべきことを明瞭に主張している。「履霜」が同時代知識人批判をモチーフとしていたことはもちろん、その前年の「普賢」が「履霜」同様左翼地下活動家を登場させ、同年の「二の夢」（昭12・1）が二・二六事件に言及し、翌年の「マルスの歌」が時局批判の姿勢を鮮明にしていたことなども、この主張の実践とみなされよう。

しかし他方このエッセイで作者は、「政治」の揚げ足を取ってみせただけの「諷刺」や、「確かな量見」抜きの「文学者の文化的らしい行動」を揶揄してもいる。すなわち、文学者がただ単純に「政治」を作品の素材としたり、ナイーブに直接「政治」に関わったりすることへの批判も、ここには明らかに示されている。

そしてこの「確かな量見」を、「政治」の側に付け入る隙を与えることなく「政治」批判を遂行する戦略性、というように理解するならば、実はこのエッセイ自体がそうした戦略性をはらんだものとなっている。たとえば、議会の強権に対して直接攻撃演説を行い、辞職を強いられた議員のナイーブさを揶揄するにあたっては、「架空談」「或国の議會」の話としてこれを行い、先年のフィリピンの話という前置きの上で、軍隊の暴動に際してベンを封じられた「小説家の自由」が、やがて「政治を裁断」することへの期待を語っている。いうまでもなくここには、軍部主導の日本の議會やこれに抗するべき議員の無策、二・二六事件の如き直接的な軍部の専横に対する、迂路を介した批判の意図があらわれている。

「履霜」にもこのような迂路が内包されていたとみることができ

る。その執筆にあたって、作者に迂路の選択を強いたのは、直接にはエッセイ「魔法」（昭12・8・12、作者生前刊本未収録）が伝える、「家に帰ると、某事変にふれて書いた拙文が、時節柄穏やかならざる旨の断り付きで某誌から送り返されてゐた。当世の検閲は活字以前にまで及ぶものと見える」という経験であつたかもしれない。⁹⁰「魔法」の発表時期を鑑みるに、「某事変」が日中開戦を指すのはほぼ確実である。とすれば作者には、日中開戦の直後にそれに「ふれて書いた拙文」（「拙作」ではないので、おそらくはエッセイと推測される）の公表を、「当世の検閲」に阻まれるという経験があつたことになる。そしてその後「履霜」執筆が企図されたと仮定すれば、先に挙げた諸々の問題を、文学的「努力」において日中戦争を対象化するにあたっての、作者の戦略性のあらわれとして解釈する可能性が得られる。

すなわち作者は、まず物語世界の時間を日中戦争以前に設定することで、一旦「政治」と直接対峙することを回避したのである。そして改めてその批判のまなざしを、日中開戦に同時代知識人の無力のあらわれを集約させた場合の、その前段階に向けたのである。いわば、明らかな現在の結果から遡行して、過去の原因を批判の対象としたのである。

このとき、漢籍である『易経』の一節から「堅氷」の前兆である「履霜」という言葉を題名に選んだことは、非在の中国を遠く暗示すると共に、作者のまなざしの迂路の方向を象徴しているという点で、まさに的確であつたといふことができる。そのまなざしは、現在の「堅氷」を眺める視座から翻って、それを導いた既知の「履

霜」の方に、遡行的に向けられていた。そしてこれは、一方の「堅氷」を題名に含む詩を書いた高村光太郎の、「堅氷」の現在から未知に向けられたまなざしの方向と、際立った対照を示している。

更に、一郎や折原が日中関係の緊迫について一切語らないのも、こうした遡行的な時間設定で一応の根拠を与えられてはいるが、やはり「政治」を慮つてのことであろう。そしてここでは、一郎の亡父を「陸軍中将」に、彼を「閣下」と呼び、保護者面をしながら毛利家の財産の篡奪を画策する義兄須貝又蔵を「予備陸軍中佐」に設定するという形で、迂路が敷かれたと考えられる。すなわち彼らが象徴する「家」の呪縛（亡父の時代から毛利家に仕え、一郎が「家」を売ろうとすると庭の井戸に身を投げて憤死する老婆の存在が、その不気味さを一層強調している）や、世襲財産をめぐる暗闘から遠ざかるうとする一郎を描き、更にその不徹底を秋子の行動によって糾弾させることにおいて、いわば二重に、「家」批判と一体となった軍部批判が、ここに成就されているのである。単純化していえば、国益のため、大東亜建設のためと称して、中国大陸の富の篡奪を図った軍部こそ又蔵であり、遂にそうした大義名分の引力圏から離脱し得なかった知識人が一郎なのである。

おそらく以上のような迂路の設定が、就中遡行的なまなざしの行使が、時代状況を直接にはなく、抽象化、観念化して取り入れることを作者に促し、もって物語の観念図式性を必然たらしめたものと考えられる。

(続く)

(1) 「履霜」・「マルスの歌」他二編——石川淳作品史(5)——

(平元・2 「文学論藻」 40)

(2) 「第二部 石川淳の作品」より「三 白描」(昭36・6 『石川淳論』彌生書房)

(3) 「虚構の建築学」(昭44・2 『石川淳論』筑摩書房)

(4) 以下「履霜」の引用はすべて『石川淳全集 第一巻』(平元・5 筑摩書房)によった。本文は雑誌初出を底本としている。

(5) 引用は『高村光太郎全集 第二巻』(昭32・10)によった。なお初出では、第一連最終行の「自然の数字」が「自然の数学」となっている。

(6) 「第一部 高村光太郎」より「戦争期」(昭48・2 『吉本隆明全著作集 8』勁草書房)

(7) 前掲(5)の全集の「後記」によれば、「堅氷いたる」は「昭和十一年二月一日作」であり、これは西安事件勃発のちょうど前日にあたる。

(8) 引用は『石川淳全集 第十二巻』(平2・3 筑摩書房)によった。

(9) 前掲(8)に同じ。

引用の旧字は新字に改めた。また刊本所収の文献については、初出の記載を省いた。なお、本稿成って後、山口俊雄「石川淳『履霜』論—時代批判の方法としての戯画・パロディ、そしてノラー—」(平9・5 『日本近代文学』56)を読み、本稿で採用した観点のいくつかが既にそこに示されていることを知った。ただし論の方向は大きく異なる。(下)で言及したい。